

Faón, Afrodita y la isla de Lesbos. Historia de un mito¹

M^a Carmen Barrigón Fuentes
Universidad de Valladolid

La isla de Lesbos ha sido famosa por varias razones, porque de ella nos ha llegado la voz de una mujer de la Grecia de fines del siglo VII y comienzos del siglo VI a.C. que revolucionó la tradición poética antigua, haciendo de la poesía un vehículo de transmisión de experiencias, valoraciones, sensaciones y sentimientos, desde y para la mujer, a partir de unos recursos que se habían concebido como medio de comunicación en una sociedad dominada por el hombre; y porque de ella proceden seres de los que se contaban relatos maravillosos, como es el caso de Faón, personaje mítico que los griegos convirtieron en el centro de la pasión de la poetisa y causa de su supuesto suicidio. Si por algo conocemos a Faón es precisamente por formar parte de la biografía de Safo, y hasta tal punto esto es relevante que autores de la talla de Wilamowitz creyeron que la relación de Faón con Lesbos solo se inicia cuando éste pasa a formar parte de la vida de Safo, en el momento en que su biografía integra como real este episodio mítico, que alcanza su cenit con la *Heroida* XV de Ovidio².

Un análisis pormenorizado de los testimonios literarios y arqueológicos nos descubre que la leyenda de Faón es más compleja de lo que a simple vista parece. Contamos con más de una tradición mítica que convierten a esta leyenda en un claro ejemplo de las vicisitudes a las que están sometidos los mitos en manos

¹ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación BFF2001-2116, subvencionado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología, con el título *Magia y adivinación en la literatura griega. Influjo posterior*, dirigido por el profesor M. García Teijeiro.

² U. VON WILAMOWITZ, *Sappho und Simonides: untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin 1913, 25-40. F. STOESSL, «Phaon», *RE* XIX, 2 (1938) cols. 1790-1795 también opina que este personaje mítico fue conocido y su leyenda difundida a través de la poesía de Safo. Esta versión del mito es la que va a perdurar en la posteridad. Cf. E. FRENZEL, *Diccionario de Argumentos de la Literatura Universal*, Madrid, Gredos, 1976, 418-419.

de los distintos autores clásicos que se hacen eco de ellos: la una une a Faón con Afrodita con un desenlace fatal para él y la otra lo relaciona con la poetisa Safo, con un final trágico, en este caso, para ella³.

Los testimonios literarios sobre la leyenda que nos ocupa son escasos, los más antiguos aportan datos que dan lugar a interpretaciones equívocas, quizás porque se conservan en autores relativamente tardíos, sacados de contexto, y no tenemos la posibilidad de cotejar la obra de la que formaban parte. Hasta el siglo IV a.C el mito se nos ha conservado como piezas de un puzzle, que comienzan a encajar pasada esta época gracias a la labor mitográfica de Paléfato y Eliano. Es una leyenda en la que confluyen elementos de muy diversa índole, unos son de influencia oriental, otros son motivos de folclore y los hay que formaban parte de temas legendarios. Todos ellos se organizan en torno a un patrón común que la llevan a presentar bastantes coincidencias con otras leyendas.

La mayoría de los diccionarios mitológicos omiten de su elenco de héroes a Faón⁴, pero esta ausencia se ve contrarrestada con excelentes trabajos que abordan la leyenda desde puntos muy concretos, como por ejemplo, la similitud que presenta con Adonis o su presunta relación con Safo. Desde este último punto de vista, la bibliografía se multiplica, ya que cualquier autor, que aborde la biografía de Safo o la interpretación de algunos de sus fragmentos, se ve obligado a hacer una alusión en este sentido⁵. Por esta razón, y para evitar repeti-

³ Cf. Sappho 211 V, donde se reúnen todas los testimonios en este sentido.

⁴ Los diccionarios que recogen la leyenda de Faón son: F. STOESSL, «Phaon», *RE* XIX, 2 (1938) cols. 1790-1795; J. ILBERG, «Phaon», W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* III, 2 (1902-1909, reimp.1993) cols. 2272-2275; E. PARIBENI, «Phaon», *Enciclopedia dell' Arte Antica* VI (1965) 114; P. GRIMAL, «Faón», *Diccionario de Mitología griega y romana*, (trad. esp.) Barcelona 1965, 192-193; G. BERGER-DOER, «Phaon», *LIMC* VII,1 (1994) 364-367.

⁵ Los estudios específicos sobre Faón se centran fundamentalmente en su relación con Safo, por ello es raro no encontrar alguna alusión al tema en cualquier trabajo sobre la poetisa; sin embargo, merecen citarse por su especial relevancia sobre el análisis del mito: U. von WILAMOWITZ, *op. cit.* 25-40; J. HUBAUX-M. LEORY, «Le Talisman de Phaon», *Mélanges F. Cumont*, II, Bruxelles 1936, 755-763; D. L. PAGE, *Sappho and Alcaeus: An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955; C. M. BOWRA, *Greek Lyric Poetry from Alcaeus to Simonides*, Oxford 1961, 212-214; Th. MCEVILLEY, *Imagination and Reality in Sappho*, Diss. University of Cincinnati 1968, 259-263; G. NAGY, «Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas», *HSCP* 77 (1973) 137-177; *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, 223-262; «Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas: "Reading" the Symbols of Greek Lyric», en E. GREENE (ed.), *Reading Sappho. Contemporary Approaches*, Berkeley-Los Angeles-London 1996, 35-57 (este artículo constituye el capítulo 9 de su *Greek Mythology*, 223-262); M. JUFRESA, «Los jardines de Safo», en F. BIRULÉS (ed.), *El género de la memoria*, Pamplona 1995, 17-36; M. DETIENNE, *Los jardines de Adonis*, trad. esp. Madrid, Akal, 1996², 148-152; E. STEHLE, «Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and Young Man», en E. GREENE (ed.), *Reading Sappho*, 193-225; A. IRIARTE, *Safo (siglos VII/VI a.C.)*, Madrid, Ed. Orto, 1997, 17-69. En el reciente *Bibliographical Dictionary of*

ciones innecesarias, vamos a centrar nuestro estudio en la tradición mítica que une a Faón con la diosa Afrodita, con el fin de averiguar en qué momento ambas tradiciones confluyen y cuál de ellas va a perdurar en el mundo moderno. Este análisis, además, nos permitirá ir desmembrando cada uno de los rasgos que tiene en común con otras leyendas, las probables motivaciones de alguna de sus secuencias y sus posibles influencias.

La historia completa tal cual nos ha llegado es la siguiente: Faón era un anciano barquero de la isla de Lesbos, pobre y físicamente poco agraciado. Un día la diosa Afrodita, disfrazada de anciana, solicitó sus servicios. El barquero no quiso cobrarle el pasaje y la diosa mostró su gratitud entregándole un ungüento que debía aplicarse diariamente. De esta forma recuperó la juventud perdida y adquirió una notable belleza, capaz de seducir a todas las mujeres de la isla. Entre ellas va a destacar la poetisa Safo, cuyo amor desdeña el héroe y ella para olvidar su pasión se precipita al mar desde el promontorio de Léucade.

No se conserva ninguna alusión a Faón con anterioridad al siglo V a.C.. Si creemos a Ateneo (69d-e), Cratino sería el primer testimonio literario conocido que habría abordado la leyenda de Faón⁶. Nos situamos, así, en la segunda mitad del siglo V a.C., época a partir de la cual este personaje mítico comienza a tener una gran aceptación en la sociedad griega, siendo fuente de inspiración para los artistas y convirtiéndose en tema habitual de la comedia ática, como lo demuestra el elevado número de comedias con el título de *Θάων*, *Σαπφώ* o *Λευκαδία*⁷. Las representaciones figuradas confirman estos datos. La primera escena iconográfica data del año 420 a.C.⁸, y en ella aparece Faón como barquero transportando a Afrodita. Parece evidente que si la leyenda circulaba entre los artistas de finales del siglo V a.C. es porque ya era conocida y gozaba de popularidad, de modo que su origen habría que remontarlo a épocas anteriores, quizás arcaicas, período durante el cual la isla de Lesbos conoce una notable expansión económica y cultural. Una prosperidad que había conseguido, sobre todo, gracias al comercio establecido con territorios muy diversos, dentro y fuera del ámbito griego, fundamentalmente con Egipto y Siria. Esto explicaría

Ancient Greek & Roman Women, editado en Nueva York por MARJORIE Y BENJAMIN LIGHTMAN en el año 2000, cuando se aborda la biografía de Safo, se omite su presunta muerte por el rechazo de Faón.

⁶ *PCG* IV, fr. 370.

⁷ Con el nombre de *Θάων* se adscriben al cómico Platón (*PCG* VII frs. 188-189), a Antífanes (*PCG* II fr. 213) y a Cratino (*PCG* IV fr. 370). El título de *Σαπφώ* lo llevaban comedias de Amipsias (*PCG* II fr. 15), Anfis (*PCG* II, fr. 32), Antífanes (*PCG* II fr. 194), Dífilo (*PCG* V frs. 70-71), Efipo (*PCG* V, fr. 20) y Timocles (*PCG* VII fr. 32). Finalmente, *Λευκαδία* sirvió de título a comedias de Menandro (fr. 258 Körte), Alexis (*PCG* II, frs. 135-137), Anfis (*PCG* II, fr. 26), Dífilo (*PCG* V, fr. 52), etc.

⁸ La escena está representada en una cratera ática. Cf. J. D. BEAZLEY, "Some inscriptions on vases", *AJA* 54 (1950) 310-322; G. BERGER, *LIMC* VII, 2 (1994) 317.

los distintos elementos de influencia oriental que observamos en el mito, como es la travesía y la magia del ungüento perfumado. De estos datos también se desprende una mayor antigüedad de la versión que une a Faón con Afrodita⁹, frente a aquella otra que lo relaciona con Safo, de la que no tenemos noticias con anterioridad al siglo IV a.C., siendo la *communis opinio* situar su origen en el seno de la comedia Media y Nueva¹⁰.

Cratino, en su comedia dedicada a Faón, mostraba a los atenienses a una Afrodita locamente enamorada de su protegido, al que ocultaba, como había hecho con Adonis, ἐν καλάϊς θριδακίνας¹¹. La peculiaridad del relato radica en la introducción del elemento vegetal, porque parece indicar que Faón corrió la misma suerte que Adonis, ya que al estar destinado a las lechugas, inevitablemente estaba condenado a la impotencia y a la muerte. De esta tradición se hacen eco autores de la época helenístico-imperial, como el historiador Marsias de Filipi, aunque cambia la lechuga por brotes de cebada y Eliano, en su intento de recoger ambas tradiciones del mito de Faón¹².

La lechuga formaba parte de la historia de Adonis a comienzos del siglo IV a.C., como lo atestigua un personaje de la comedia *Los Impotentes* de Eubulo, que pide a su mujer que no le ponga lechuga sobre la mesa porque “según la leyenda, el cuerpo de Adonis fue expuesto en una lechuga por Afrodita; de manera que es comida de cadáveres”¹³. Parece evidente, y así lo ha puesto de manifiesto M. Detienne¹⁴, la interferencia de la leyenda de Adonis en la de Faón¹⁵. La causa, sin duda, hay que buscarla en las similitudes que veían, tanto poetas como artistas, entre ambas leyendas; mucho más, si tenemos en cuenta que el deseo de una divinidad por un joven, bello, mortal, a quien esconde en un lugar oculto o rapta para preservar su amor es un tema recurrente en la mi-

⁹ PARIBENI, *op. cit.* p. 114 piensa que “all’ inizio fu forse il protagonista di un motivo novellistico di origen ionica, più tardi sviluppato e portato notorietà dalla commedia attica”.

¹⁰ Seguramente como fruto de una mala interpretación de los poemas de Safo. *Cf.* la bibliografía de nota 5.

¹¹ Ath. *epit.* II, 69d: Κρατῖνος δὲ φησι Φάωνος ἐρασθεῖσαν τὴν Ἀφροδίτην ἐν καλάϊς θριδακίνας αὐτὸν ἀποκρύψαι, Μαρσύας δ’ ὁ νεώτερος ἐν χλόῃ κριθῶν. *Cf.* WILAMOWITZ, *op. cit.*, 33, donde dice que seguramente Cratino trataría el tema del desconsuelo de Afrodita ante la muerte de Faón.

¹² Marsias. *FGrH* 136 F 9, *Cf.* nota 9; Ael. *VH* XII 18: τὸν Φάωνα κάλλιστον ὄντα ἀνθρώπων ἢ Ἀφροδίτη ἐν θριδακίνας ἔκρυψε.

¹³ *PCG* V, fr. 13. Calímaco (fr. 478 Pff.) cuenta que Afrodita lo escondió para protegerlo del ataque del jabalí y Nicandro de Colofón, en el libro II de sus *Glosas*, cambia la versión diciendo que lo mató el jabalí cuando se escondía en una planta de lechuga (fr. 120, Schneider).

¹⁴ *Op. cit.*, 135-152, donde nos ofrece un análisis detallado de este aspecto del mito.

¹⁵ C. B. BOWRA, *op. cit.*, 213 creyó ver en los dos amantes de Afrodita una misma figura mítica: “the solution is that Phaon was another name for Adonis”.

tología griega¹⁶. Pero ¿ fue esta la razón por la que Cratino introdujo en su parodia las *thridakínais* y lo mismo el pintor Midias¹⁷ cuando representa a ambos héroes juntos, o realmente existía ya una tradición suficientemente popular que permitía hacer una imitación burlesca en este sentido?. Es difícil precisarlo por falta de datos. Sin embargo, no parece que estemos ante la invención gratuita del poeta cómico. Según algunos textos citados por Ateneo (69b-d), en la antigüedad existía la creencia de que la lechuga provocaba impotencia. Cratino, sin duda, se hace eco de ella y, tal vez, lo que quiere que perciba el auditorio es que el seductor siempre acaba perdiendo el poder de seducción.

Junto a Cratino, el otro poeta cómico de interés es Platón. Si del primero se conservan datos que evocan la muerte de Faón, los fragmentos del segundo, ahondan en su poder de seducción. Éstos forman parte de su comedia *Faón* representada en el año 391 a.C. y nos muestran a una Afrodita *kourotrophos* (“la que cuida a los jóvenes”), la cual mediante una serie de imposiciones, dirigidas a ridiculizar esta seducción varonil, trata de impedir el asedio a que está sometido Faón por parte de las mujeres¹⁸.

A pesar de la escasez de referencias, en el siglo IV a.C. ya están definidos los tres componentes esenciales del mito: amor, seducción y muerte. Sin embargo, nos falta la trama, el itinerario que sigue Faón, quién es y cómo alcanza ese poder de seducción. La narración completa nos la suministra Paléfato en sus *Historias Increíbles* donde recoge una tradición conocida de la leyenda, aunque no menciona en ningún momento sus fuentes¹⁹:

Faón se ganaba la vida en el mar con su barca, el mar formaba allí un estrecho. No tenía ninguna queja de nadie, puesto que era moderado y solo aceptaba dinero de quienes lo tenían. Su forma de ser causaba admiración entre los lesbios. Una diosa honró a este hombre –dicen que era la diosa Afrodita-. Se dis-

¹⁶ La leyenda presenta rasgos comunes con otras leyendas, como la de Adonis, Endimión, Titono. Cf. E. STEHLE, *op. cit.*, 123-225, donde analiza lo que tienen en común todas estas historias, determinando las estructuras y las características ideológicas comunes y su espacio para la erótica fantasía.

¹⁷ Cf. J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1967, 320-321 y L. BURN, *The Meidias Painter*, Oxford 1987, 40-44.

¹⁸ PCG VII, fr. 189. Afrodita se dirige a las mujeres y les dice que si quieren ver a Faón deben realizar una serie de ceremonias y sacrificios en su honor: πρώτα μὲν ἐμοὶ γὰρ κουροτρόφῳ προθύεται, todas ellas destinadas a impedirselo. Deben ofrendarle “un pastel de queso con la forma de testículo, un pastel de buena harina, dieciséis higos intactos mezclados con miel, una docena de liebres para la luna llena...”. Cf. Ath. IV 146f.

¹⁹ Palaeph. *Incred.* 48 (= *Mythographi Graeci* III, 2). Las *Historias Increíbles* de Paléfato constituyen un compendio mitográfico cuya característica esencial es la interpretación racionalista de los mitos. Llama la atención la ausencia de exégesis, presente en el resto de los relatos míticos. Cf. el comentario a la traducción de esta obra de M. SANZ MORALES, publicada en Akal, Madrid 2002, 191-215, que es la que seguimos.

frazó de ser humano, de una mujer ya anciana, y acordó con Faón que la embarcara. Él la transportó con rapidez y no le pidió nada. ¿Qué hizo la diosa ante esto?. Dicen que transformó a este hombre. Recompensó al anciano con la juventud y la belleza. Este Faón es aquel por quien Safo expresó su amor en numerosos poemas.

Con esta recopilación mitográfica, es la primera vez que se relaciona a Faón con Lesbos, relación natural en el resto de las fuentes literarias posteriores, si exceptuamos a Luciano, que sitúa la acción en Quíos, isla al sur de Lesbos²⁰.

El oficio de *porthmeús* asignado a Faón era ya popular a finales del siglo V a. C, época de la que datan las primeras representaciones figuradas del héroe. En una cratera ática atribuida a la escuela de Polignoto y datada en el 420 a.C. se representa a Faón y Afrodita. La disposición de los personajes en la escena está en función de su condición divina y humana. Faón ocupa la parte de la izquierda, en posición sedente, en el interior de la barca, en el extremo de la popa. El lado derecho de la escena se reserva para Afrodita que aparece en posición de embarcar y, en medio de ambos, sobre el bote está un *eidolon* volador. Si nos atenemos a la idea tradicional, tal y como aparece ya desde Homero, la parte izquierda es el lado de las fuerzas oscuras, la debilidad, la muerte y las divinidades subterráneas, mientras la derecha es la parte de la luz y la vida. Pero, además de estas creencias que, sin duda, debieron pesar a la hora de componer la escena, los artistas establecen una analogía con Caronte a la hora de representar a Faón: ambos son barqueros y ancianos, uno habita el más allá y al otro le está destinado, de modo que adaptan un mismo modelo para ambos personajes. Efectivamente, a Caronte se le suele representar a la izquierda²¹, dentro del bote, y en posición de embarcar algún difunto y, a veces, en medio, se coloca un *eidolon* volador. Por otra parte, cuando en las representaciones artísticas se relega a un individuo no solo a la izquierda, sino también a su parte inferior, es porque el hombre se aleja de su entorno cotidiano, se libera de lo habitual que pesa sobre él, emprende una aventura y, si además, dirige su mirada hacia la derecha, como es el caso de Faón, expresa debilitamiento²². Con esta ubicación, queda definido perfectamente el personaje.

La estructura de la narración es común a otros muchos relatos míticos y está dividida en tres partes bien diferenciadas. Paléfato hace un encomio biográfico del héroe mítico comenzando por la caracterización del personaje a través de su conducta, siguiendo los tópicos de que va a hacer uso la biografía como género

²⁰ Luc., *DMort.* 19,2

²¹ Cf. F. Díez de Velasco, *El origen del mito de Caronte. Investigación sobre la idea popular del paso al más allá en la Atenas Clásica*, I, Madrid 1988, 193-198. Sobre el valor de la derecha y la izquierda, Cf. P. Aretni, *A destra e a sinistra. L'orientamento nel mondo classico*, Pisa 1998.

²² Cf. Kandinsky, *Punto y línea sobre el plano*, trad. esp., Barcelona 1974, 133-136.

literario. La presentación de Faón es completa y atiende a su físico, su carácter y su oficio, como indicativo de su nivel económico; después pasa a relatar la parte fundamental del mito: intervención de la divinidad, disfrazada de anciana, y concluye con la recompensa de la diosa por su buena acción otorgándole la juventud y la belleza.

La versión de Paléfato resalta la oposición viejo-joven a través de un doble movimiento que le hace ir de la vejez a la juventud, para llevarle de nuevo en sentido contrario de la juventud a la vejez, connotada por la impotencia que está presente en Cratino. Morir y renacer están presentes en este mito al jugar con esta oposición. Silencia el poder de seducción que nos transmitía el cómico Platón, aunque lo deja entrever en su alusión a Safo. Omite el motivo vegetal, así como toda posible relación amorosa entre Faón y Afrodita, aunque hace intervenir a la diosa disfrazada de anciana para explicar la extraordinaria metamorfosis del anciano.

La transformación del físico de Faón por deseo de Afrodita, que debemos interpretar como un renacer, ha llamado la atención de los poetas de época imperial. En el siglo II d.C., cuando Luciano quiere ironizar sobre el atractivo sexual del que presumía el viejo Polístrato, en su *Diálogo de los Muertos*²³, trae a colación la historia del barquero Faón, en boca de su interlocutor Sínilo, con estas palabras

¿A ver si es que tú también transportaste en tu barca a alguna diosa, como Faón a Afrodita desde Quios, y de resultas te ha concedido, previa petición tuya ser joven desde las raíces, hermoso y digno de ser amado?

que el escoliasta matiza situando al amor de la diosa por Faón como el verdadero causante de dicha metamorfosis²⁴.

La popularidad de la leyenda en este período queda patente cuando años después Eliano en su *Historia Miscelánea*²⁵ trata el mito precisando que recoge las dos tradiciones que circulaban sobre Faón:

Faón, que era el más bello de los hombres, fue escondido por Afrodita entre lechugas. Según otra tradición, Faón era un barquero y hacía esto como oficio. Un día se presentó ante él Afrodita y quiere hacer la travesía. Faón la acoge con buen humor, aunque no sabía quien era, y la conduce con extrema amabilidad

²³ 19, 2. Seguimos la traducción de Luciano elaborada por J. L. NAVARRO para la editorial Gredos, IV, Madrid 1992, 194.

²⁴ Schol. in Luc. *DMort.* 19,2, p. 260 Rabe. Cf. Sapph. 211 V. Dio.Chr. XXIX 17-18, Luc. *Nav.* 43, *DMeretr.* 12, 1. Plaut. *Miles* 1246-1247.

²⁵ Ael. *VH* XII 18

donde deseaba. Como recompensa la diosa le da un vaso que contenía un aceite perfumado. Ungiéndose con él Faón se convirtió en el más bello de los hombres. Por esta razón, todas las mujeres de Mitilene se enamoraron de él. Finalmente, fue sorprendido en flagrante delito de adulterio y fue ajusticiado.

A la vista del texto, las dos tradiciones que recopila son, por una parte, la que conocemos a través de Cratino y la que recoge Paléfato. Las modificaciones sobre la versión de este último son de detalle a través de reiteraciones, omisiones y añadidos: incide reiteradamente en la belleza de Faón, omite algún componente esencial, como es la ancianidad del barquero y, por lo tanto, su recuperada juventud, el disfraz de anciana de la diosa y el amor de Afrodita por Faón; pero, a la vez, introduce nuevos ingredientes: narra el desenlace de la aventura de Faón, ofreciéndonos, así, la doble versión de la muerte del héroe y la transformación del barquero se debe a un unguento perfumado entregado por la diosa, cuya aplicación diaria le convierte en el más seductor de los hombres.

Travesía- diosa- transformación son los ejes que mueven la historia mítica. La travesía es el motor que desencadena las acciones posteriores. En el mundo griego el mar asumió el papel de auténtica vía natural de comunicación entre la población, y la navegación de cabotaje se hizo esencial. A partir de Paléfato no se cuestiona el oficio de barquero dedicado a hacer travesías, favorecidas por la particular disposición de la isla de Lesbos, paralela a la costa de Asia Menor, estableciendo un puente de unión natural con ella a través del estrecho que se perfila entre ambas. Sólo autores muy tardíos como Servio (s. IV d.C.) aclaran que solía trasladar a algunos parientes como favor desde Lesbos al continente²⁶.

Importantes son en este relato las transformaciones físicas, primero de Afrodita, que toma apariencia humana, concretamente de anciana, para probar la generosidad de Faón, y después de Faón, por intervención directa de la divinidad. El disfraz de anciana adoptado por una diosa, es un motivo repetido en la mitología griega²⁷ y frecuente en el folclore: porque éste implica prueba, superación de la prueba y recompensa final. Recordemos que Deméter adopta esta fisonomía cuando llega al palacio de Celeo, en Eleusis, en busca de su hija Perséfone²⁸. Allí entra al servicio de Metanira, esposa del rey, en calidad de nodriza e intenta recompensar la hospitalidad y generosidad del rey haciendo inmortal a su hijo. También la diosa Hera bajo el disfraz de anciana se aparece a Jasón, quien en lugar de pasar de largo, como antes que él habían hecho otros, ayuda a la mujer a atravesar un río y ella le recompensa por ello²⁹. Pero el origen

²⁶ Serv. *in Verg. Aen.* III 279.

²⁷ Cf. *Od.* XVII 485-487; *H. Cer.* 90-284; *Ov. Met.* VIII 611-724, etc.

²⁸ *H. Cer.* 100-103.

²⁹ Cf. A.R. III 66-73: Apolonio pone en boca de la diosa Hera este hecho: "Jasón me era muy querido, desde que junto a las corrientes del Anauro bastante crecido, cuando yo probaba la

de este motivo, luego convertido en un tópico, seguramente, haya que buscarlo en una leyenda egipcia, que narra que en Egipto existió un barquero, llamado Anti, que transportó a Isis disfrazada de anciana hasta una isla a la que se habían retirado el resto de los dioses³⁰.

Son abundantes los datos que nos aporta la tradición literaria sobre la mutación física con la ayuda de una diosa, afectando por igual a hombres y a mujeres, aunque priman estas últimas. Esta transformación se realiza por contacto directo con la divinidad o a través de medios no prescritos por la medicina científica. Son varias las divinidades que cumplen este cometido, pero fundamentalmente dos, Ártemis y Afrodita³¹. En las leyendas en las que esto sucede el personaje subsiste con una economía precaria y se le presenta feo o con una belleza marchita por los efectos del tiempo, de ahí que Faón sea viejo. Eliano utiliza los mismos motivos para narrar la historia de Aspasia de Focea, que pasa casi toda su vida en la corte persa, como favorita de Ciro³². El procedimiento terapéutico, en este caso, se realiza a través de una vivencia onírica, cuya prescripción la hace la diosa Afrodita transformada en paloma. El ungüento, formado de rosas secas trituradas, también debe ser aplicado diariamente, y él es el que, en definitiva, le otorga la belleza³³.

En la versión de Paléfato, el anciano es metamorfoseado en un hombre joven y bello; en la de Eliano, un simple y vulgar barquero se provee de una pócima que lo convierte en el más poderoso de los hombres, por el resplandor de su belleza y la virtud del aceite oloroso que atrae y enamora a las mujeres de su entorno. Eliano únicamente dice ἡ θεὸς ἔδωκεν ἀλάβαστρον αὐτῷ, καὶ εἶχεν αὐτῇ μύρον, pero Plinio, más de un siglo antes había atribuido el terrible y apasionado amor que sentía Safo por Faón a los poderes mágicos de la raíz de una hierba llamada *centum capita* (“ciencabezas”)³⁴.

justicia de los hombres, vino a mi encuentro al regresar de la caza. Se compadeció de mí, que tenía la apariencia de una anciana, y levantándose sobre sus hombros él mismo me llevó al otro lado a través del agua impetuosa. Por ello me es siempre muy estimado” y también Hyg. *Fab.* 13.

³⁰ Cf. J. HUBAUX, «La déesse et le passeur d' eau» en *Mélanges O. Navarre*, Toulouse 1935, 249-263.

³¹ Cf. A. BRELICH, *Paidés e Parthenoi*, Roma 1969; C. CALAME, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque. I. Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma 1977; P. BRULE, *La fille d' Athènes*, Paris 1987. Todos ellos aportan numerosas fuentes clásicas y excelentes comentarios.

³² Ael. *VH* XII 1

³³ Cf. C. BARRIGÓN, «La biografía de Aspasia de Focea en Eliano», *Minerva* 15 (2002) 161-174.

³⁴ Plin. *NH* XXII 18. Plinio hace un comentario dedicado a esta planta espinosa y dice que de ella se cuentan cosas prodigiosas: que su raíz tiene la forma del sexo de un hombre o una mujer, pero que es muy difícil de encontrar, y que los hombres que descubran su raíz macho se harán amar. “Esta fue la razón del amor de Safo por Faón de Lesbos”. Esta planta mágica fue identificada por J. HUBAUX-M. LEROY (*op. cit.*, 755-763) como la mandrágora, mientras DETIEN-

Eliano cierra la narración del mito con la muerte de Faón. Junto aquella tradición que remonta a Cratino y que lo asimila a Adonis, añade su propia versión sobre los hechos. La muerte para el autor prenestino le sobrevino al ser sorprendido cometiendo adulterio (τὰ γε μὴν τελευαῖα ἀπεςφάγη μοιχεύων ἀλούς). Este final hay que ponerlo en relación con la opinión que le merece el adulterio a Eliano. Su tratamiento reiterativo deja ver un total respeto hacia la mujer, pero se molesta en recoger material cuando afecta al hombre y se detiene en describir minuciosamente los castigos infringidos a los maridos acusados en este sentido: en Tespis se le maniataba y arrastraba a través de la plaza, en Gortina (Creta), era conducido ante los magistrados y después se le coronaba de lana; otras veces se le castigaba a pagar cincuenta estateras y era excluido de la comunidad³⁵. No sería muy aventurado pensar que estamos ante una invención del propio Eliano, para el cual Faón, representaría un ejemplo más en esa lista que nos da, con un castigo llevado al extremo, quizás en un intento de inculcar que es prudente y necesario saber prescindir de cosas para conservar otras más importantes aún.

Una vez analizados los testimonios literarios observamos que los poetas van transformando ese amor apasionado de los primeros tiempos en una relación más superficial, más ocasional y puntual de ayuda mutua que prevalece en todos los relatos. En este cambio de postura, sin duda, influyó la versión que une a Faón con Safo, y en la que ésta parece pasar a desempeñar el papel que le correspondía a Afrodita³⁶. En el mito de Faón y Afrodita, el amor, la seducción y la muerte del héroe se conjugan a través de tres hilos conductores: la travesía, la intervención diosa y, finalmente, la transformación. Como el anciano Caronte, el destino de Faón es habitar el más allá, por ello, la estructura del relato es cerrada, comienza con la vejez y concluye con la muerte, mientras el núcleo lo constituye la recuperación de la juventud gracias a la intervención de la divinidad que mueve la vida humana.

NE (*op. cit.*, 151-152) apuesta por la eringe, planta espinosa perteneciente al género del cardo borriquero, cuyas formas normalmente extrañas pueden evocar la apariencia de los órganos masculinos y femeninos. Cf. A. DELATTE, *Herbarius. Recherches sur le cérémonial usité chez les anciens pour la cueillette des simples et des plantes magiques*, Liège 1938, 13.

³⁵ Ael. *VH* XI 6 y XII 12 respectivamente. G. HOFFMANN en su obra *Le châtement des amants dans la Grèce classique*, Paris 1990, 72, ha estudiado el escarnio público y las duras leyes que reprimían esas expansiones vitales: “de Pâris à Alcibiade, l’adultère suscite dans l’imaginaire grec un sentiment d’effroi et les amours illicites sont conçues comme une faute capitale et sacrilège dont toute la communauté doit juguler les effets, sauf à encourrir le risque d’une extermination totale”.

³⁶ La opinión de los investigadores es unánime en este sentido. Cf. el relato de Ptolomeo Queno que indica que fue Afrodita la que se arrojó desde el acantilado de la isla de Léucade (PHOT. *Bibl.* 152-152).